

Gretel Schwörer-Kohl

### **Zur Kontinuität in der Zeremonialmusik für die Nat-Geister Myanmars anhand musikhistorischer Aufzeichnungen von den „Nat-Konferenzen“ in den Jahren 1805 und 1820**

In Musikkulturen ohne Notenschrift sind Fragen nach Kontinuität und Stilwandel oft sehr schwer oder gar nicht zu beantworten. Meist haben wir nur wenige Anhaltspunkte und den groben Erfahrungswert, daß rituelle Musik, die selten Improvisationen erlaubt, langsameren Veränderungen unterworfen sei als weltliche Formen. Zur Musikgeschichte in asiatischen Ländern wurden zwar in den letzten Jahren immer mehr schriftliche Zeugnisse entdeckt und auch aufgearbeitet – im Vergleich zu den Beständen im Abendland aber immer noch relativ wenige. Wie sieht es in nun in Birma oder Myanmar, wie das Land seit 1989 wieder genannt wird, mit Anhaltspunkten aus, die uns die Kontinuität in der Musikgeschichte zurückverfolgen lassen?

Für das Jahr 802 n. Chr. haben wir in chinesischen Annalen Hinweise darauf, daß Pyū-Musiker aus dem heutigen birmanischen Staatsgebiet nach China reisten und in der damaligen Hauptstadt Ch'ang-an zum Neujahrsfest Musik und Tänze aufführten. Wir finden eine genaue Beschreibung der Musikinstrumente und ihrer Stimmungen, vermutlich verfaßt vom Provinzgouverneur Wei Kao in Ch'eng-tu. Von den erklärten Instrumenten sind einige ganz ausgestorben, einige Vorgänger von heutigen Formen. Für die kommenden Jahrhunderte kann man aus etlichen noch nicht übersetzten Chroniken Hinweise auf höfisches Musikleben erhoffen. Ich selbst bin während meiner Nachforschungen über die Musik für die Nat-Geister auf interessantes musikhistorisches Material in den Aufzeichnungen von „Nat-Konferenzen“ gestoßen, die 1805 und 1820 am Königshof in Amarapura abgehalten wurden. Die Anleitungen stellen eine wahre musikhistorische Fundgrube zur Zeremonialmusik für die Nat-Geister Birmas dar. Sie ermöglichen uns zwar nur, die Verehrung für eine relativ kurze Zeitspanne zurückzuverfolgen, bedenkt man, daß sie seit dem 11. Jh. unter König Anawrahta schriftlich belegt ist, wahrscheinlich aber bis in die vorbuddhistische Zeit zurückgeht. – Schließlich findet sich noch heute unter den 37 Nats der seit über 2500 Jahren verehrte Baumgeist Shwe Zagar. – Dennoch sind wir für die nicht ganz 200 Jahre zurückreichenden schriftlichen Dokumente mit Liedtexten und Angaben zur Spielweise für das Orchester sehr dankbar. Auch wenn keine Fixierung der Musik selbst vorliegt, so können wir doch anhand der Anweisungen herausfinden, welche Stücke heute noch gespielt werden.

Mit der Abschaffung der Monarchie 1886 fanden auch die Nat-Zeremonien am Hof ein Ende, nicht aber an den über das ganze Land verstreuten Kultstätten der Geister und vor allem auch nicht in den dreitägigen bürgerlichen Nat Pwe-Festen. Diese haben in den letzten Jahren wieder sehr zugenommen, vor allem angesichts der schwierigen wirtschaftlichen Lage im Lande. Um zunehmender Verelendung vorzubeugen, ruft man die Nat-Geister um Beistand an und versucht die Alltagssorgen zu



verdrängen in den aufwendigen Aufführungen, bei denen Tänzer und Tänzerinnen unter Begleitung von Gesang und Instrumentalmusik einzelne Nats herbeirufen und Szenen aus ihrem Leben darstellen. Nats sind Seelen von Menschen, die besonders harte Schicksalsschläge dahingerafft haben und die sich deshalb nicht von dieser Erde lösen konnten. Sie schweifen umher, können großes Unheil anrichten, wenn sie nicht besänftigt werden, aber auch helfen, wenn sie gebührende Beachtung finden. Die Nat Pwe-Aufführungen bieten einen Streifzug durch die birmanische Geschichte. In glitzernden Kostümen treten auf: personifizierte Naturgeister, Halbgötter, Riesen und Tiermenschen aus der Steinzeit, der mächtige Schmied Maung Tinde mit etlichen Verwandten aus der frühen Eisenzeit, aus dem hinduistischen in den buddhistischen Pantheon übernommene Götter und schließlich historisch faßbare Gestalten.

Inwieweit man bei diesen Festen noch nach den Anordnungen vorgeht, wie sie von der Kommission 1820 festgehalten wurden, habe ich während Feldforschungen 1996 untersucht und möchte hier auf die Ergebnisse eingehen: In gedruckter Form sind die Resultate der Konferenzen in der Liedersammlung *mahāgīta medianī kyam*<sup>3</sup> von 1881 überliefert und umfassen 61 Seiten<sup>1</sup>. Da eine 3/4 Seite in birmanischer Schrift etwa einer Seite im Deutschen entspricht, sind die Ausführungen also recht umfangreich. Ihre Einleitung vermittelt ein lebhaftes Bild, wie sie zustande kamen:

Bei der Veranstaltung eines großen zeremoniellen Festes für die 37 Nat-Könige, das nach althergebrachter Sitte am 15. Tage des anwachsenden Mondes *taṃ choṇ mun*<sup>3</sup> (= November) im Jahre 1167 der Sakkarāja-Ära (= 1805 n. Chr.)<sup>2</sup> ausgerichtet wurde, zog man dem erhabenen Befehl „Seiner Königlichen Hoheit des Kronprinzen“ folgend bei den Nathütern und den Musikern genaue Erkundigungen ein über die Ausführung der Tänze, die Art der Kleidung und der Attribute, das Verhalten der Nathüter und die Form der Opfergaben. In der „Südlichen Offenen Halle des Kronprinzlichen Palastes“ befragte man die Trommelkreisspielmeister Herr *mrāt sā* und Herr *tarup* und bat sie zum Vorspielen von Beispielen; anschließend schrieb man die Beobachtungen auf.

Im Jahre 1182 der Sakkarāja-Ära (= 1820 n. Chr.) am 4. Tag des anwachsenden Mondes *sī taṃ kyvat* (= Oktober) legten *sīrimahājeyya ka sañṇ<sup>3</sup> maṇ<sup>3</sup> mahāsīhasūra* und der *a tvaṇ<sup>3</sup> van*-Minister im großen goldenen Königspalast und Lehnsherr der Stadt *mravatī*, die Reihenfolge der 37 Nat-Könige, ihre Namen, ihre Herkunft, die Methoden der Darstellung und der Verehrung, die Art der Musik, und die [Texte der] *nat saṃ*-Lieder in diesem Buch nieder, nachdem sie sich mit dem großen Nat-Hüter *kavi deva kyo*<sup>2</sup>, dem Geschichtsexperten *rājavaṇ ṇa nu* und weiteren Kennern der Geschichte abgestimmt hatten.

In dem Vorspann finden sich die Namen von vier Musikern: 1) *sīrimahājeyya ka sañṇ<sup>3</sup> maṇ<sup>3</sup>*, ein Gesangslehrer des Kronprinzen und ausgezeichneter Kenner der birmanischen Lieder, der außerdem mehrere Instrumente beherrschte, 2) *mravatī mrui*<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *kyok khai, jāt chayā moṇ* (KYAUK KHAI, ZAT HSAYA MAUNG): *mahāgīta medianī kyam*<sup>3</sup> (Grundlage der klassischen Gesänge), hrsg. v. rok (YAU), Yangon 1881, (abgekürzt MM).

<sup>2</sup> Die Sakkarāja-Ära ist die noch heute in Birma gebräuchliche Zeitrechnung. Sie beginnt im Jahre 638 n. Chr.



*cā<sup>3</sup>*, einer der berühmtesten birmanischen Komponisten, der von 1766-1853 lebte und in späteren Jahren zum Minister des Königs ernannt wurde, 3) der Trommelkreisspielmeister Herr *mrāt sā*, über den am wenigsten von allen vieren bekannt ist und 4) der Trommelkreisspielmeister Herr *tarup*, der Lehrer von *mravātī mrui<sup>1</sup> cā<sup>3</sup>* war. Da *mravātī mrui<sup>1</sup> cā<sup>3</sup>*, noch heute als einer der größten birmanischen Komponisten verehrt, mit zu der Kommission zählte, hat man ihn später in etlichen birmanischen Schriften als Verfasser der Lieder für die Nats hingestellt. Neuere Forschungen haben aber inzwischen ergeben, daß er nur eine wichtige Rolle bei der Kollation des höfischen Rituals spielte und die Texte nicht erst Anfang des 19. Jahrhunderts entstanden, sondern wesentlich älter sind.

Die Kollation umfaßt für jeden der 37 Geister eine historische Einordnung, Vorschriften für die Kleidung, die Attribute, die Tanzschritte und die Körpersprache der Nat-Medien, außerdem Angaben darüber, wie die Statue für die Verehrung beschaffen sein muß, und eine Vielzahl von Gesangstexten. Lassen Sie mich die wichtigsten Liedtypen nennen und zugleich der Frage nachgehen, ob sie heute noch aufgeführt werden:

### **1 Die religiösen Anrufungslieder *nat tuīn khyān<sup>3</sup>*, um den Geist herbeizubitten:**

*tuīn taññ* als Verb steht für „vorsingen“, „vor einem Publikum proklamieren“ oder in antiquierter Ausdrucksweise für „eine Gottheit als Zeugin herbeirufen“, abgeleitet von *a tuīn* für eine „Säule“ oder einen „Pfeiler“ in einem religiösen Gebäude, von einem Stützwerk also, vor dem ein Sänger niederkniet, um die Gottheit herbeizurufen. Diese Anrufungslieder erklingen vor allem für die wichtigsten Nats, die man auf jeden Fall einladen muß und nicht auslassen darf. Sie werden noch heute vorgetragen.

### **2 Die gesungenen Biographien *nat sam*, in denen sich die einzelnen Nat-Geister vorstellen:**

*sam* bedeutet „Laut“, „Ton“ oder auch „Lied“. Die *nat sam* stellen den prominentesten Liedtyp mit den längsten und aussagekräftigsten Texten im traditionellen Nat Pwe dar, in welchem der Nat stolz seine Biographie vorträgt. Dabei spart er nicht an Eigenlob und singt sozusagen ein Preislied auf sich selbst. Die *nat sam* erfordern einen besonders schwierigen, elaborierten Gesangsstil und gehören im Gegensatz zu den übrigen hier erklärten Liedern für die Nats zu den erzählenden Liedtypen, deren Texte zwar im Versmaß stehen, in der Musik aber metrisch frei vorgetragen und nicht von den Schlägen des kleinen Beckenpaares *si* und den Gegenschlagstäben *va* aus Bambus gegliedert werden. Auch spielt für die *nat sam* das volle Orchester nur einen kurzen Einleitungs-, Zwischen- und Schlußteil. Die restlichen Partien begleitet in dezenter Weise der Trommel- oder der Gongkreis. Am Ende einer Passage greift die Oboe *hnai* die Gesangsmelodie auf und umspielt sie, während sich der Sänger in einer Pause auf den nächsten Teil vorbereitet.

Die *nat sam* zählen zu den alten Kompositionsformen im Nat Pwe und tragen mit dazu bei, daß die Musik für die Nats als besonders ehrwürdig und traditionell gilt.

Im alten, höfischen Nat Pwe und an den großen Schreinen traten bei den Festen die von der Regierung eingesetzten Nathüter auf, die den Geist verkörperten, der sich



durch ihre Stimme äußerte und im *nat sam* seine Biographie vortrug. Diese Nathüter waren gut ausgebildete Sänger. Bei den heutigen, von verhältnismäßig wohlhabenden Familien organisierten Festen singt meist nicht mehr das Nat-Medium Nat Kadaw die *nat sam*, da es in den seltensten Fällen den komplizierten Gesangsstil beherrscht. Vielmehr tragen ihn ein Sänger und eine Sängerin vor.

Nach eigenen Beobachtungen bei verschiedenen Nat-Festen führen traditionell ausgerichtete Gruppen noch einige *nat sam* so vollständig auf, wie sie 1805 aufgezeichnet wurden. Hierzu zählen vor allem diejenigen, die an die wichtigsten und beliebtesten Nats gerichtet sind und an die Geister, die bei dem Fest eine besondere Rolle spielen, sei es dadurch, daß sie die Yor Ya-Nats (= ererbten Nats) der Personen sind, die das Nat-Fest ausrichten oder für die Region, in der die Zeremonie stattfindet, eine besondere Bedeutung haben. Weniger traditionsorientierte Truppen singen sogar für diese wichtigen Nats nur noch die Anfänge und die maßgeblichsten und beliebtesten Passagen aus den *nat sam*-Oden. Man kann sich vorstellen, daß ein höfisches, kultiviertes Publikum mit entsprechenden Geschichtskenntnissen großen Gefallen an den Biographien der Menschen fand, die zum Teil zu ihren Verwandten zählten und sie mit Spannung verfolgten. Außerdem kam den weit ausladenden *nat sam* im Rahmen eines höfischen Rituals eine meditative Wirksamkeit zu, sollten sie doch zu Sammlung und Ruhe veranlassen. Das heutige Publikum bei den Nat Pwe-Festen findet die alten *nat sam* langatmig und verlangt nach entsprechenden Kürzungen.

### 3 Die Trancetanzlieder *nat yuiñ*<sup>3</sup>:

*yuiñ*<sup>3</sup> bedeutet „langsam hin- und herschwanken“. Zu diesen Stücken schwanken die Nat-Tänzer oder Tänzerinnen, wenn sie die Tanzfläche betreten haben, mit dem Oberkörper hin- und her, schütteln sich und geraten unter der Begleitung von eintrommelnden Rhythmen allmählich in Trance. *nat yuiñ*<sup>3</sup> erklingen für die besonders ehrwürdigen Nats, wie z. B. für Thagya Min, den höchsten und einzigen Nat-Geist aus dem buddhistischen Pantheon, und für weitere bedeutende Vertreter, deren Gunst man sich nicht verscherzen und deren Lieder man nicht auslassen darf.

### 4 Die Vergnügungslieder *nat pyo*<sup>2</sup> *khyañ*<sup>3</sup>:

Das Orchester spielt die *nat pyo*<sup>2</sup> *khyañ*<sup>3</sup> (*pyo*<sup>2</sup> = fröhlich; *khyañ*<sup>3</sup> = Lied), um die Nat-Geister, die zum Fest erschienen sind, heiter zu stimmen, während sie tanzen. Diese Liedtypen zur Tanzbegleitung sind metrisch gebunden und haben jeweils eigene Melodien im Gegensatz zu den stereotypen *nat sam*. Meist berufen sich die *nat pyo*<sup>2</sup> *khyañ*<sup>3</sup> auf Vergnügungen zum Thema, welche den Nats in ihrem Vorleben besonders am Herzen lagen. So erklingt für Yun Bayin Nat (Nat Nr. 22 in der Liedersammlung *mahāgāṭa medanī kyañ*<sup>3</sup>, im folgenden abgekürzt mit MM), den alten König von Chiang Mai, dem in der birmanischen Gefangenschaft zumindest das Pfeiferauchen noch gewährt wurde, ein Lied, welches das genüßliche Stopfen und Rauchen der Pfeife ausmalt. Für den jungen Novizen Mintha Maung Shin (in MM Nat Nr. 27), den Enkel von König Alaungsithu (1112-67), der sich zu Tode stürzte, als er im Klosterhof von der Schaukel fiel, erklingen noch heute Schaukellieder. Zu den älteren *nat pyo*<sup>2</sup> *khyañ*<sup>3</sup> zählt wahrscheinlich „*tusitā*“ für Thagya Min Nat (in MM Nat Nr. 1). In die-



sem Lied werden die Schönheit und die Zerstreuungen im vierten Paradies von den sechs buddhistischen Götterwelten gepriesen. Eine auffallend große Zahl von wohl neueren *nat pyo<sup>2</sup> khyan<sup>3</sup>* finden wir in der um 1920 zusammengetragenen Lieder-sammlung des berühmten Komponisten U Pyon Cho<sup>3</sup>. Für den besonders beliebten Nat U Min Kyaw (in MM Nat Nr. 32), der eine besondere Vorliebe für Hahnenkämpfe, Alkohol, Feuerwerkskörper und schöne Frauen hatte, erklingen Lieder mit diesen Themen. Ähnliche Vorlieben hatten auch die beiden Taungbyon-Brüder (in MM Nats Nr. 25/26). U Pyon Cho schreibt in seiner Sammlung, daß die Vergnügungslieder für diese drei Nats in den letzten siebzig Jahren verfaßt wurden, nach seinen Angaben also zwischen 1850 und 1920. Man kann beobachten, wie die kurzweiligen, eingängigen *nat pyo<sup>2</sup> khyan<sup>3</sup>* immer mehr an Beliebtheit gewinnen und die strengen *nat sam* allmählich verdrängen, wie also immer mehr volkstümliche Elemente die alte höfische Musik ersetzen. Diese Entwicklung zeichnet sich auch bei der Durchsicht der verschiedenen Mahāgīta-Ausgaben ab. In MM mit den Texten von 1805 und 1820 ist für jeden Nat zumindest ein *nat sam* angeführt. Für einige Geister stehen sogar zwei Versionen zur Auswahl. U Pyon Cho hingegen gibt in MPK gar keine *nat sam* mehr an, sondern nur noch Vergnügungslieder und von diesen bei sehr beliebten Nats eine größere Zahl als MM.

In der „Im goldenen Palast verwendeten Mahāgīta-Sammlung“ (MR) aus dem Jahre 1975,<sup>4</sup> einer Reminiszenz an die alte Hoftradition, ist die Musik für die Nats noch einmal ausführlicher beschrieben. Hier sind zumindest für die ersten elf Geister wieder *nat sam* angegeben. Nachdem man mit den Kolonialherren gebrochen und sich in die Isolation zurückgezogen hatte, besann man sich wieder stärker auf die eigene Tradition zurück. Auch die alte Volksreligion und irrationale Elemente gewannen von neuem an Bedeutung. Nicht zuletzt hängt das starke Wiederaufleben der Nat-Kulte in den letzten Jahren mit der desolaten Situation und der schrecklichen Armut im Lande zusammen. In großer Ausweglosigkeit ist jegliche Hilfe gefragt, auch die der Nats. Die neuerliche Öffnung des Landes mag, falls sie Prosperität bringt, die Nats wieder in den Hintergrund drängen.

### Zusammenfassung

Weniger als die Hälfte der 1805 niedergeschriebenen Lieder wird heute noch im Nat Pwe aufgeführt. Die restlichen Stücke, die man nicht mehr kennt, ersetzt man durch Kompositionen, die thematisch zu den überlieferten Texten passen. Dasselbe gilt für die angegebenen Instrumentalstücke.<sup>5</sup>

<sup>3</sup> *prum<sup>3</sup> khyui, charā kri<sup>3</sup>* (Pyon Cho, Hsaya Gyi, Kompilator): 1939 *mahāgīta poñ<sup>3</sup> khyup kri<sup>3</sup>* (Große Sammlung der klassischen Lieder), Yangon 1/ca. 1920-25, 2/1932, 7/1977, (abgekürzt MPK).

<sup>4</sup> *un<sup>3</sup> khañ* (OHN KHIN, Hrsg. und Herausgeberkomitee): *rvhe nan<sup>3</sup> sum<sup>3</sup> mahāgīta poñ khyup* (Im Goldenen Palast verwendete Mahāgīta-Sammlung), Yangon 1975, (abgekürzt MR).

<sup>5</sup> Gespräche mit Musikern und Beobachtungen der Musikpraxis bei Aufführungen vermittelten mir den Eindruck, daß die Kompositionen von Mravañ (gest. 1853) noch bekannt und weit verbreitet sind und jene von Padesarājā (gest. um 1752) nur noch vereinzelt tradiert werden.